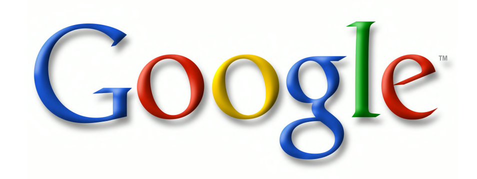


LÉON THÉVENIN

L'Esthétique
de
Gustave Moreau

CHEZ LÉON VANIER, PARIS
19, Quai Saint-Michel
1897

A Monsieur l'abbé [illegible].

En reconnaissance des purs enseignements qu'il a reçus de lui dans sa jeunesse —

Louis Thévenin

L'Esthétique

de

Gustave Moreau

1.

SAINT-DENIS. — IMPRIMERIE H. BOUILLANT, 20, RUE DE PARIS.

LÉON THÉVENIN

L'Esthétique de Gustave Moreau

Chez Léon VANIER, Paris
19, Quai Saint-Michel
1897

A

MADAME HAYEM

L'ESTHÉTIQUE

DE

GUSTAVE MOREAU

L'œuvre de M. G. Moreau est une création d'art réfléchie. Il est le plus pensif de nos peintres modernes, car il n'ignore pas que la réflexion révèle seule à l'homme ce qu'il renferme en lui. Les chefs-d'œuvre de l'art naissent des méditations assidues ; et c'est dans cette pénétration chaque jour plus intime du sujet étudié que l'originalité réside, ainsi qu'en l'abandon des particularités qui lui sont étrangères. Rentrer ainsi en soi, c'était donc conquérir son indépendance et prendre une conscience plus nette des destinées de l'Art, révélatrices de la Force universelle qui agit dans ce monde et le dirige. La présence des idées éclaire l'esprit d'une lumière sainte. Elle apportait à sa connaissance la vérité des formes, mais dégagée des imperfections de leur fragilité et revêtue de cette beauté silencieuse qui découvre à l'esprit la magnificence de ses propres créations. Son

intelligence ne s'était répandue dans la nature que pour se ramener en soi ; et l'esprit de cet artiste est deux fois créateur.

Ainsi, le secret de ses inventions ne résidera pas dans les hardiesses d'une imagination inconsidérée. Soumises à ces idées qui intéressent notre intelligence comme aux lois qui en règlent la suite, elles émaneront du rêve latent de sa vie intérieure. C'est l'attention réfléchie qui les dégage de ces limbes et qui précise le sens obscur de l'œuvre que l'artiste pressent. Les yeux fermés sur le monde visible, il en puise le germe vivant aux profondeurs de sa conscience, dans l'assurance que le Divin éclaire l'intelligence d'une lumière plus pénétrante qu'il n'illumine la nature et que, selon la parole de saint Jean, Dieu est esprit. Ainsi, l'Idée demeurant aux sources de l'inspiration lui sert de règle et de mesure. Et si l'artiste ne peut se la représenter qu'à travers les images sensibles, il sait du moins approprier celles-ci à leur fin et soumettre leur détail à l'unité de sa pensée. Et quand l'œuvre est achevée, elle réalise sous les formes d'une existence individuelle tous les moments que l'idée première confondait dans son unité. Elle déploie parmi les réalités du monde sensible sa vérité abstraite ; elle la communique aux regards et n'exige d'elle en retour que l'eurythmie et la proportion. La Beauté, ainsi entendue, est institutrice de vérité. L'esprit qui la contemple s'y réfléchit comme dans un miroir. Il conçoit le libre développement de la vie, de l'intelligence et

revient au lieu de sa naissance sous les enchantements de la Séductrice.

De là naîtra son goût des existences idéales ou des époques de l'histoire qui s'ouvrent sur les lointains de la légende, car le passé abolit l'accident et la mémoire le généralise. Ajoutez à cela que l'idylle originelle ne renferme, par son absence de lutte, qu'une poésie médiocre et que la vie moderne est sans beauté, parce qu'elle déprime avec sa notion de l'État les caractères qui rêvent de s'affirmer à part. Ce sera donc aux âges héroïques et dans les violentes annales de l'antiquité qu'il choisira ses inspirations et, pour associer à la perfection de son art le caractère du sublime, il marquera partout la disproportion des rêves de l'homme aux actes qu'il lui est donné d'accomplir, affirmera son impuissance dans l'inquiétude douloureuse de ses regards et confessera l'infinité du créateur par la négation de la créature. Ainsi, bien que ces œuvres soient pour nos sens un enchantement, il est certain que leur effet est de captiver avant toutes choses notre esprit, et de ramener notre contemplation au lieu de son origine.

S'éloigner ainsi du mode selon lequel la nature produit, et s'emparer des puissances créatrices de l'esprit afin de révéler dans l'expression des formes les obscures volontés qui les soulèvent, c'est être par définition un classique. Cet art révèle en effet dans la forme sensible l'essence dont elle est animée et permet au principe spirituel de rencontrer dans la réalité son expression parfaite. Il

admet avec Léonard de Vinci que l'âme est l'auteur du corps, ou, avec Leibniz, que le corps est un esprit momentané.

Mais par delà cet art d'équilibre et d'harmonie par où il se rattache à la Grèce antique et à l'Italie de la Renaissance, M. G. Moreau a pénétré dans les profondeurs du monde moral, et rencontrant ici le problème de la volonté qui se révolte contre une destinée qu'elle maîtrise, ou contre sa nature qu'elle soumet, il s'est élevé à une conception toute romantique de l'art, où les remords et les déchirements, l'abandon et la mélancolie découvrent les abîmes du cœur et dérangent l'harmonie de l'expression humaine. Le dernier terme où puisse atteindre l'artiste ne lui paraît plus la beauté de l'idéal classique. Comme il sent que l'esprit est absolu et libre, il reconnaît avec les choses créées le contraste qu'il leur oppose. Et l'expression du sentiment va l'obséder plus encore que la beauté de la forme. Par cette voie, il revenait aux maîtres du XIVe siècle ainsi qu'aux divins primitifs, à Mantegna, à Botticelli, à Lorenzo di Credi, qui ont concentré l'étude de leur art au foyer de l'âme humaine aspirant à s'unir à son Dieu. A la perfection d'une forme antique il unissait le sentiment et l'émotion dont un cœur est rempli avec le christianisme. Et cette fusion de deux antiquités et de deux méthodes contraires dans une création supérieure qui les réconcilie, constitue l'originalité de cet artiste et son vrai titre de gloire. Le Maximos d'Ibsen pourrait lui dire comme à l'empereur Julien : « En toi,

j'ai entrevu celui qui devait concilier les deux royaumes. Le troisième royaume viendra. L'esprit de l'homme recouvrera son héritage » (1).

En même temps, la belle joie tranquille de l'art antique disparaît de sa pensée et le pessimisme se répand dans son œuvre. C'est qu'il entre nécessairement dans la doctrine de tout artiste chrétien. On n'arrache pas au divin sommeil de l'esprit les idées révélatrices de son essence pour les faire pénétrer dans un monde où tout est opposition et désaccord sans que les afflictions et les souffrances qui lui sont en partage ne nous accablent de douleurs et ne contraignent les plus patients à appeler la mort à leur secours.

— Ce caractère général de son inspiration, M. G. Moreau a voulu le traduire avec une exécution précise, en sorte que sa peinture réalisât une conception idéale au moyen de détails d'une minutie concrète. C'est dans cette vue qu'il accuse d'un trait rigide les plis de ses vêtements, incruste les étoffes de pierres lumineuses, éclaire les fauves chevelures au feu vert des béryls; fait jaillir en bouquets d'étincelles les émeraudes et les colliers de calcédoines sur la blancheur de la peau, cisèle le métal avec une perfection d'orfèvre; déploie ainsi qu'un émailleur, dans le souffle artiste du feu, la richesse magique des oxydes métalliques; ou rehausse d'or, tel qu'un chasublier de la Renaissance, ses chapes en broderies et ses étoles em-

(1) *Empereur et Galiléen*, trad. Ch. de Casanove.

pourprées (1). Ses figures de saintes semblent imitées des verrières d'une vieille église de Byzance, ou empruntées aux vitraux de très anciennes rosaces. Elles sont ouvragées comme les enluminures d'un évangéliaire, et c'est en robe de pourpre ou en corsage de brocart qu'elles accomplissent les miracles de leur divine légende. Parmi ces fleurs écloses au Jardin des cantiques, s'érigent, tiarées comme une idole de Perse, ses courtisanes lis noirs vénéneux et charmants. Elles penchent un front qu'appesantit la richesse impériale de leur mitre. Leurs costumes étincellent de couleurs violentes, châtoient comme une élytre d'insecte et bruissent sur la mosaïque des dalles. Elles nous émerveillent d'un religieux effroi. Et les magnificences décoratives des premiers Vénitiens, les orfévreries de leur culte raffiné, leurs étoffes braisillantes de pierreries, la chaude frénésie de leurs pourpres somptueuses, sont étendues comme fond derrière ces visages.

Ce qu'il a traduit sous l'archaïque splendeur de ces ajustements, ce sont bien les angoisses de notre âme moderne, incapable d'accorder comme la sienne les contrariétés d'une nature antique avec un rêve de perfection chrétienne. Vénale et prostituée, mais désireuse de contenir ses ambitions déréglées, elle manque au respect qu'elle doit à Dieu, en même temps qu'elle rejette sa foi dans l'avènement d'un règne de justice sociale;

(1) Garnier, ce grand artiste, a reproduit sur émail l'œuvre de G. Moreau, avec une admirable perfection.

parait avide de souffrir la discipline sanglante du christianisme et s'abandonne cependant aux convoitises de sa chair malade. Impuissante à s'élever au ciel par les ravissements de la prière, elle sent un besoin de croire qui la travaille; respecte les symboles où l'étincelle divine a relui, mais refuse d'entrer dans la servitude d'aucun dogme, encore qu'elle communie à tous les mystères et qu'elle pénètre toutes les initiations ; adore avec ferveur l'esprit de la divinité, sans croire fermement aucun Dieu et incapable de satisfaire son désir d'un amour céleste, demeure ensanglantée par la violence de ce chagrin. Elle a le regret de son apostasie sans faire un pas pour en sortir. M. G. Moreau est le peintre de tous ces sentiments. Personne n'a traduit mieux que lui les mystérieuses contrariétés du rêve évangélique et de la chair trop prompte ; les douleurs qui naissent du renversement de la nature par les inclinations de la Grâce et les vertiges de la créature en présence de la Divinité. Avec la langue superbe et l'artifice exquis d'un Gustave Flaubert il a exprimé toutes les nuances de la pensée d'Amiel.

— Mais cette nature, qui est pour nous un principe de mort, et l'occasion d'une chute incessamment renouvelée, s'offre à sa pensée comme la source infinie du mouvement et de la vie, riche à la fois et gracieuse comme le manteau changeant de la Divinité. C'est pourquoi il a aimé la beauté de la terre avec une sensualité païenne. Ses ardentes rêveries se détachent sur les délicates ver-

dures de l'Ombrie, ou sur les lointains frêles des collines toscanes. Il les baigne d'une lumière bleue, couleur des étendues et des profondeurs, et qui apporte à l'âme, par son absence d'oppositions, un calme spirituel. Avec une délicate pénétration, il discerne mille affinités fuyantes entre le monde et la pensée : la nature avec le mythe; le réel et le symbole. Son esprit s'est arrêté dans de mystérieuses odyssées pour entendre chanter les sirènes de la mer, et voir surgir avec son charme victorieux, des écumes de l'Océan, l'Aphrodite d'Asie. Il semble qu'il oppose ainsi, avec violence, le culte antique de la nature à l'idéalité du rêve chrétien. Les Pères de l'Église n'ont-ils pas maudit la fleur, cette innocence, et peuplé la lumière des cauchemars de l'ombre? Ce don de prêter une âme à ce qui est privé de sentiment; d'allier dans un élan de sympathie son être à la mer joyeuse, aux forêts bleues, aux ravissements de la lumière, nous fait contemporains du dieu Pan. Ce dieu ne conduirait-il pas sans remords, à l'ombre des oliviers de Gethsémani, la ronde des nymphes danser? N'est-ce pas lui qui, d'un souffle universel, ensemence de fleurs la poudre des sépulcres, et console les déserts en couvrant d'anémones leurs solitudes désolées? Entre le Prince du Renoncement qui nous mérite des afflictions, et Pan, le dieu qui aime les sourires, M. G. Moreau n'a pas pensé que le divorce fût nécessaire. La nature, dans la pensée, est une idéalité. Il les a confondues toutes deux dans l'unité de son adoration.

Si la nature, dans cette théorie, a l'apparence d'un langage, l'animal ressemble à un chiffre, dont un observateur clairvoyant peut réussir à démêler les obscurités. M. G. Moreau cherche à découvrir, toujours inquiet de vérité, sous la précision des formes l'énigme secrète qu'elles révèlent. Il dessine une bête avec l'exactitude d'un savant, de même qu'avec un sentiment d'artiste, il en pénètre le sens caché. Mais, loin de s'aventurer jusqu'au symbolisme de l'Inde ou de l'Égypte, persuadées que l'animal incarne un principe divin, et qui révéraient en un scarabée la force sacrée des Dieux, M. G. Moreau demeure dans la tradition classique et n'admet l'animal qu'au rang d'un être inférieur à l'esprit. Parfois cependant il lui attribue un surcroît de sens qu'il emprunte à l'idée de son tableau. C'est ainsi que la panthère de la « Salomé, » si exacte et d'une si précise observation, résume les voluptés bestiales de la Femme aux câlineries mortelles; de même que la mouette qui, dans « Sapho, » étend sur la morte ses ailes, symbolise les regrets de l'âme qui pleure le ciel et l'exil de la terre. Elle rappelle à la mémoire le divin chœur d'Euripide avec son rythme léger : « Oiseau, qui, sur les rochers de la mer, chantes ta destinée lamentable, alcyon, dont la voix bien comprise des sages, pleure toujours, je mêle mes gémissements aux tiens, oiseau plaintif comme toi, mais oiseau sans ailes. »

— A mesure que la nature s'élève vers la pensée et qu'elle arrive à l'homme, on voit le christia-

nisme pénétrer les conceptions de M. G. Moreau, et les transfigurer. C'est ainsi que les enseignements de l'Évangile ont déterminé sa notion de la femme. Il n'oublie pas que la première dans le péché, elle exila les anges, par sa faute, des jardins de l'Eden : âme curieuse et légère, incapable d'adorer la pureté de l'Esprit, et qui, faisant d'elle-même l'objet de sa félicité, par le craquement de ses sandales et le froufrou de ses robes de soie, détruit encore dans notre cœur le fragile édifice de la cité de Dieu. Il évoquera dans l'ombre verte des terrasses de David, Bethsabée toute nue, officiant à sa parure ainsi qu'aux rites d'un divin sacrifice, fera voguer, sous les malédictions du genre humain, Aphrodite plus calme que la mer qui l'emporte, et détachera sur le ciel bleu de la Judée, une Madeleine repentante, et venue au désert. Pour adorer de Jésus ses faiblesses et son humanité, elle humilie à ses pieds toutes les vanités de son siècle. Elle implore le Messie : « J'ai tant marché pour te trouver ! Ne m'enseigneras tu pas à conformer ma conduite à ta doctrine ? Prends en pitié cette triste fleur d'un monde amer ! Elle retrouverait sous l'eau très sainte de ta parole la joie d'une vie nouvelle. Vers les cimes de ta pensée, emporte-moi dans la lumière ! » Mais Jésus, avec l'énergie d'une douceur sauvage, l'écarte de ses bras. Qu'y a-t-il de commun, Femme, entre ton Dieu et toi ?

Cependant ces larmes sont d'une pénitence sincère. La mobilité de la Femme ne peut-elle se fixer par la douleur, et le chagrin n'apporte-t-il

jamais de consistance à cette agitation? Elle connaît Dieu dans l'infortune; et, pénétrée de la lumière essentielle avec la douceur de l'amour, elle peut, ainsi que les âmes du Dante, se contempler au véridique miroir. C'est pourquoi M. G. Moreau a représenté saint Sébastien guéri par des mains miséricordieuses; sainte Cécile à ses pieds, endormant les satyres; et sainte Élisabeth, quand elle accomplissait son miracle des roses. Ces figures de saintes sont délicieuses. Un peu de commisération fait sourire leur bouche, accoutumée au silence du cloître. Leur regard, éclairé des ravissantes douceurs de la prière, ne raconte que de saintes inquiétudes. Ces yeux, levés vers les annonciations du mystère, n'ont jamais pleuré que les larmes bénignes des pénitences ingénues.

***

Cette opposition de la nature avec l'esprit constitue la loi du monde. Elle est la raison de l'histoire, cette conquête progressive de l'esprit qui s'affranchit de la nature pour se poser, dans sa liberté victorieuse, en face d'elle. Plus élevée que le monde des faits, mais exprimant la même nécessité supérieure, la légende raconte cette lutte sous une forme idéale. Enfin, dans son histoire religieuse, les personnifications morales de l'humanité affirment ce triomphe d'une manière assurée. Ces trois moments, où la vie des peuples

se résume, ont trouvé leur expression dans l'œuvre de M. G. Moreau.

A cette première catégorie, appartiennent des œuvres célèbres, comme Venise et Salomé. Il a représenté la première dans l'attitude d'une femme couchée qui s'abrite entre les ailes du lion de Saint-Marc. Étalée sur l'eau des lagunes, la chaude lumière du soir enflamme aussi le ciel, où se détachent, lavés d'une teinte d'iris, les monuments de la ville. Elle répand sa chaleureuse et blonde transparence dans les tons de cette aquarelle, où les ombres mêmes, avec leur richesse étouffée, semblent réverbérer une clarté qui leur est intérieure. L'élégance allongée de ce corps de patricienne exprime les abandons de la mélancolie. Mais l'attention se concentre aux regards, d'où émane le rêve ardent de cette âme que tourmente la supériorité de sa race et le raffinement de sa culture intellectuelle. Les songeries du passé ont creusé ses yeux bruns d'une immémoriale tristesse. Ils paraissent consumés du désir de la mort et comme dans l'attente de cet avenir de désolation qu'entrevit pour elle Edgard Quinet : « Ce n'était plus Venise qui me donnait son drapeau à porter en descendant l'escalier de son palais ducal. C'était Venise morte sur un coussin de soie, qu'un gondolier menait à Josaphat, à travers la tempête.»

Le second de ces sujets est son inspiration constante. Voici une première toile où, mitrée de pierreries et couverte d'un vêtement qui scintille comme une parure d'impératrice, pour plaire à

Hérode Antipas, danse la Salomé. Elle a chargé d'un nymphéa la petitesse de sa main. Une esclave est auprès d'elle ; et le bourreau, le visage voilé, reste tout droit à côté du Tétrarque, qui dissimule sous une gravité contrainte d'icone byzantine, les désirs de son cœur effréné. Une admirable aquarelle reproduit, en le modifiant, le même sujet. Éperdue d'épouvante, Salomé recule avec terreur devant la tête de saint Jean-Baptiste, qui apparaît — les prunelles éteintes et les lèvres ouvertes — au milieu d'un halo de lumière, tandis que du sang répandu de sa gorge fait converger au point de la dalle qu'il rougit, l'architecture des lignes avec le rythme des formes. Enfin, dans une aquarelle de tonalité bleue, douce comme une rêverie de préraphaélite, la même femme, le visage éclairé par la joie du triomphe, saisit à pleines mains la tête du Précurseur, tandis que s'éloigne le bourreau, et que l'Esprit-Saint descend de la voûte, dans un vol immatériel de colombe.

*
* *

L'homme est conduit, par l'organisation même de sa nature, à former ses légendes comme il forme sa langue, afin de réaliser les tendances de sa vie supérieure. Ces légendes ne naissent pas du calcul réfléchi d'un dessein prémédité. Elles sont l'éclosion primitive et spontanée de son génie. Mais l'idée qui les soutient et qui assure leur durée change parfois avec le temps. Chaque âge y ap-

porte ses rêves qu'il interprête à sa façon. L'Esprit de Dieu en action dans le cœur de l'homme explique ce progrès. Il marque le passage de l'esprit inconscient à l'esprit conscient, « de la nécessité organique à la liberté morale (1) ». C'est ainsi que dans les trois légendes d'Œdipe, d'Orphée et de Prométhée, M. G. Moreau a répandu toute l'angoisse de la pensée moderne et la noblesse de son effort.

Œdipe, avec une effrayante fixité, regarde la chimère qui vient de s'abattre comme un gerfaut sur sa poitrine. Elle veut, avec ses paroles obscures, épouvanter le cœur du héros, et cherche encore à le séduire car l'énigme à sa bouche a la grâce d'un sourire, et le mystère de ses prunelles contient la beauté muette des royaumes de l'ombre. Elle rappelle la Méduse antique, avec ses vigilantes paupières et ses yeux blancs de grand rapace, et cette bouche sinueuse et mortelle que tordait l'agonie de la passion. Et de ses ailes qui battent, elle entraîne l'infortuné vers le gouffre où le sang des victimes avec leurs larmes ruisselle. Œdipe, en sa mélancolie virile, la considère. Et son regard douloureux, regard de visionnaire, retiré dans la sainte obscurité du dilemme, impose, par la force de sa méditation, silence à la chimère. Avec une poésie sublime, ils symbolisent tous deux, par ce combat, la lutte de l'esprit qui s'efforce à découvrir le sens caché de l'existence, dans son essence

(1) Bunsen. Trad. Dietz.

éternelle et dans son énergie secrète. Mais elle, à mesure que l'esprit la conquiert, résolue à ne pas se laisser dévoiler, elle veut se retirer en soi. Et la vallée de la mort se précipite sous les pas du voyageur qui, victorieux ou vaincu, va s'abîmer en elle.

Orphée ne l'a pas moins heureusement inspiré. C'est un paysage de grève marine, rehaussé par des roches et des citronniers nains. Couverte d'une robe de légende que des émaux en rosaces fleuronnent, une femme s'avance, dans une démarche que ralentit son émotion sainte. Elle est triste ; et n'ayant plus de sentiment que le regret de ce qu'elle pleure, contemple avec avidité, endormie sur la lyre du fils de Calliope, héroïque et fière et laurée d'or, la Tête inoubliable ! Le soir assombrit son chagrin ; et, la gorge angoissée, elle songe avec émoi : « Quelle voix élèvera vers les dieux la prière du monde, maintenant que tu n'es plus ? Avec ses mains chargées des pavots de la mort, Perséphone a clos tes yeux de sa caresse d'ombre... Tes yeux ne verront plus la beauté de la terre ! La déesse a, de ses fleurs noires, touché ton pur sourire ; ne puis-je le ranimer des larmes de mon désespoir, sur ta bouche endormie ? Que tes lèvres fermées sont tristes dans leur silence ! Je me souviens de leurs paroles ; elles étaient sereines comme la mer tranquille, et leur discours m'ouvrait la vérité des dieux ! Et voici que tes purs enseignements vont s'abîmer avec ta cendre, dans les changements de ta poussière ! »

C'est ainsi qu'elle passe, occupée d'un éternel chagrin. Comme une ébauche de la matière organisée, deux petites tortues se traînent sur la grève. L'âme de la terre, dans leurs cerveaux étroits, contemple avec ravissement la lumière du monde. Mais pour la nature, elle n'a plus de regards, celle qui vient, si grave en sa robe de songe, car elle a compris ses décevants mirages. Et plus loin, parmi les roches, un groupe de bergers anime le crépuscule avec des chants de joie. Ils disent: « Vois comme au retour des primevères, les kharites vont abonder de roses; comme l'eau de la mer est apaisée! Viendras-tu de tes pieds délicats mêler ta danse si douce à nos chœurs, et porter un thyrse où s'enroule un brin de lierre bruyant? » Mais elle n'entend plus le langage des hommes, celle qui vient, si triste en sa pensée lointaine, depuis qu'ayant goûté au mensonge de la vie, elle s'abreuva de cette amertume jusqu'à désirer de mourir. Cette œuvre dramatise, sous un aspect d'éternité, l'affliction de ces âmes justes que les triomphes de l'iniquité déchirent, et qui, détachées d'un monde où les impies prospèrent, s'enveloppent de leur souffrance comme en un voile mystérieux et y vivent cachées. Enlevées aux prétentions de la terre par la violence de leurs regrets, elles n'ont de goût que pour adorer dans le silence ce qui demeure encore de leur croyance abolie; et, négligeant tout devoir qui contredit ce pieux dessein, détruisent par ces méditations les énergies du cœur et ses résolutions. Elles devraient

soutenir, au lieu de déplorer leurs tourments, par une infatigable résignation, leur constance abattue, et surmonter dans cette pensée des ennuis qu'on ne peut consoler. Mais il est malaisé de former sa conduite sur cette loi sévère, et cette persévérance n'appartient qu'aux héros et aux dieux.

M. G. Moreau s'est arrêté à Prométhée, qu'il a dressé sous l'aile ouverte du vautour, dans la solitude et le froid de la montagne. Celles qui pleuraient, ainsi qu'un chant de sources, sur le sanglant martyre — nées du rire des flots et des brouillards marins — ne viendront plus, avec leur tournoiement d'eaux vives, bercer son isolement ! Son énergie est calme, presque végétative, et rappelle la parenté primordiale qui l'unit à la terre, ainsi que les forces cosmiques d'où sa race émergea. Il atteste que Némésis, assez forte pour le briser, n'a pas su le soumettre, et que la tresse d'osier qu'elle tordait en dérision au front des imposteurs, n'est pas faite pour ses tempes hautaines. De ses yeux grands ouverts, il considère les profondeurs immuables de la destinée, et par-delà les dieux qui passent l'éternité de la nature qui demeure. Et ce qu'il envisage ainsi dans les lointains de l'avenir, n'est-ce pas la tardive justice des Euménides sévères qui, sous les lauriers des Jardins de la Mort, lui offriront un jour le pardon de sa faute avec la paix des Dieux ?

De ces trois grandes figures, aucune n'est parvenue au renoncement chrétien. L'âme ne s'élève qu'avec peine à cette éminente perfection. Elle ne

consent au sacrifice des biens temporels qu'au prix d'un effort énergique, et répugne à contrarier ses appétits, en vue de contenter une volonté supérieure qui les traverse. Mais lorsque, avec un abandon total, elle se soumet à l'ordre de cette Providence qui la gouverne, et qu'elle y cherche un soutien, elle relègue le monde classique avec ses couleurs périssables, la fragilité de ses formes et ses vains intérêts, au rang d'une idole trompeuse qui opposerait un invincible obstacle à sa rédemption. L'Esprit regarde avec mépris ce qui n'est pas uniquement esprit. Et quand il compare au monde visible cet harmonieux raccourci d'univers que présente une âme juste, il considère le monde comme une œuvre avortée.

C'est le christianisme qui nous maintient dans cette disposition sainte. En même temps qu'il instruit notre capacité de connaître Dieu, il convertit notre cœur à son adoration et nous abîme silencieusement en lui. L'intensité de cet amour, mesuré aux souffrances qu'il nous a fait endurer, ne se possède avec transports que dans les tourments du martyre. Et Jésus en a connu l'achèvement dans l'agonie du Golgotha. C'est ainsi que nécessairement, et par la suite de sa pensée, M. G. Moreau était amené à la sanglante idylle du Nouveau Testament. Elle devait être le couronnement de cette œuvre, dont il a rempli l'entrée et le progrès avec une perfection qui n'a pas de défauts.

— Au pied de la Croix, la Mère appuie à sa poitrine, avec le geste d'un amour qui a vaincu la

mort, le cadavre du supplicié. La chair inerte s'abandonne; les bras pendent; la tête morte se renverse. Mais la Vierge, avec une toute-puissante faiblesse, écrase à sa bouche meurtrie cette face ensanglantée. Elle pleure avec les larmes amères de son humanité l'enfant qu'on lui a tué. Dès le jour qu'il se donnait à sa vocation, Marie l'avait senti perdu, parce que ses actions ne regardaient plus la terre. Et maintenant que la chère hostie a expié les fautes du monde et que la volonté de Dieu s'est accomplie, elle se souvient avec regret des jours de la Galilée et de l'enfance à Béthléem, quand elle portait son Jésus dans ses bras, en respirant la beauté du soir, au seuil de sa maison et sous le vol de ses colombes! Cette manière de représenter Marie est toute moderne. Nous pensons aujourd'hui que la Vierge n'a jamais compris la mission de son fils. Avec une douce agonie de sa tendresse, elle s'était résignée aux paroles de l'Ange. La volonté du Seigneur l'effrayait. Elle s'était anéantie en sa présence. Dans le Christ, elle n'a vu que le Dieu souffrant, le flagellé du prétoire et le crucifié du Golgotha. Mais le Sauveur du monde, qui a ouvert au règne du fini l'immensité de l'esprit, qui représente le retour de l'histoire à son centre, du particulier à l'identité, de la chute à la rédemption, passait la capacité de son amour de mère. Elle n'a dû pardonner à Dieu qu'au moment où il l'a rappelée à lui. Avec Jésus, le cercle que la pensée du grand artiste a parcouru revient à son point de départ. En se retrempant

dans le divin par la souffrance et par la mort, l'esprit de l'homme a conquis sa pure liberté.

*
* *

C'est ainsi que nous avons vu M. G. Moreau s'élever d'une conception toute païenne de la Nature, à l'histoire où se marque le perfectionnement de l'âme humaine. Il entre ensuite dans le domaine de la légende qui raconte sous une forme héroïque les combats de l'Esprit avec la nature, et révèle cette lutte comme la loi du monde, pour atteindre enfin à la religion où l'esprit, s'élevant jusqu'à lui-même, trouve en lui ce que vainement il cherchait dans le monde; se sent et se sait en harmonie intime avec lui-même, et se retrouve en Dieu.

Son exemple nous enseigne que la peinture doit exprimer le monde intérieur de l'esprit, au moyen d'œuvres qui achèvent les ébauches de la nature, et que l'activité créatrice ne vivifie les formes qu'en les pénétrant d'une essence idéale. L'observation du détail ne conduit pas à la notion de l'ensemble. Il faut, pour y atteindre, pénétrer dès l'abord au centre du principe qui soutient l'univers, et recréer le monde une seconde fois, à la manière d'un Dieu. C'est en ramenant ainsi la nature à son origine spirituelle que M. G. Moreau enferme dans son œuvre un infini de pensées et de sentiments qu'aucune intelligence ne paraît devoir épuiser. Tout un millénium de rêves latents y repose. Ici,

la valeur significative de l'œuvre déborde l'activité consciente de l'artiste. Et l'esprit qui la contemple revient, par cette porte enchantée des songes, à la vue des immensités divines.

Cette conception de l'œuvre d'art épuise notre notion de l'absolu. Elle nous enseigne que cette mystérieuse nature marque l'éloignement le plus extrême de la Divinité : le lieu du silence et de l'ombre où, suivant la parole de Dante, la splendeur du soleil se tait. Mais elle nous apprend encore que son opposition avec l'esprit, fondée sur une apparence illusoire, permet à l'essence de se révéler avec « la plus haute douceur et l'harmonie de toutes ses forces (1) ; » et qu'elle retrouve en notre esprit la certitude de l'unité originelle qui la réunit au principe de toute la création.

Si l'on accepte les conclusions de cette étude, il s'ensuivra que l'œuvre de M. G. Moreau établit entre le naturalisme et le symbolisme, ces deux tendances mortes, la seule doctrine qui soit féconde : celle qui prend pour modèle la nature en façonnant comme elle des œuvres organisées, dont le mouvement soit emprunté à la force spirituelle qui les anime. On s'égare sur sa valeur, quand on le considère comme un esprit byzantin et subtil, fleur maladive de la moderne névrose, marquant le terme d'un effort artistique qui marche à son épuisement. Il ouvre au contraire une initiation. Ses élèves eux-mêmes ont paru ne l'avoir qu'imparfai-

(1) Schelling.

tement compris. Bien loin de chercher en son style une inspiration, ils n'ont copié que sa manière, ignorant que cette imitation est présomptueuse aussi bien que stérile, car tout en lui est expressif de sa haute personnalité et rien ne s'en peut transporter. Mais le principe qu'il a posé pouvait être suivi. Interprété avec intelligence, il eût renouvelé notre littérature aussi bien que nos beaux-arts. Entre E. Zola et H. de Régnier, qui marquent les pôles extrêmes de deux tendances diverses, il y avait une voie à créer, qui est celle de l'art même dans son harmonie et dans sa beauté, union féconde de la forme classique avec l'esprit du romantisme, de la nature avec la pensée, et qui s'illuminerait de la notion divine à son sommet, pour éclairer l'intelligence et pour discipliner le cœur.

Paris, mai 1897.

IMPRIMERIE DE SAINT-DENIS. — H. BOUILLANT, 20, RUE DE PARIS.















































